پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٥٨) زمستان ١٤٠٣، صص ١٤٣ - ١٢١

مؤلفه‌های فرهنگی و سبك‌شناختی کویر و کویریان در کارنامه سپنج دولت‌آبادی

فاطمه نیرویی آغمیونی[١]، یدالله طالشی[٢]، علی‌رضا جعفرنژاد[٣]

چکیده

مقاله حاضر در پاسخ به این سؤال است که علت و دلیل تجلی کویر و کویریان و آداب و رسوم مربوط به آن‌ها در آثار دولت‌آبادی بخصوص کارنامه سپنج چیست؟ کارنامه سپنج مجموعه‌ای متشکل از پانزده داستان و یک سفرنامه است. این داستان‌ها حاصل تلاش و تکاپوی فکری و قلمی نویسنده در طی دهه چهل و ابتدای دهه پنجاه خورشیدی است. دلیل پرداختن به این موضوع آشنایی و شناساندن این نویسنده بزرگ از زاویه‌ای دیگر است که به طور قطع همانند هر تحقیق دیگر در ارتباط با دولت‌آبادی هم باعث غنای آثار داستان و هم آشنایی با ایدئولوژی نویسنده خواهد بود. به همین دلیل با روش توصیفی ـ تحلیلی مؤلفه‌های فرهنگی در تمامی داستان‌های کارنامه سپنج فیش‌برداری و با عنوان‌بندی همراه با نمونه‌های متنی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. برآیند متن چنین است که مؤلفه‌های فرهنگی مرتبط با کویر و کویریان به دلیل هم‌زیستی نویسنده در موقعیت جغرافیایی آن و در میان مردمانش و نیز شناخت کامل آداب مربوط و رسوم آن‌ها با قلمی ساده و رسا تصویری واقعی از جامعه کویری و مردمانش به همراه مؤلفه‌های گوناگون آن ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: کویر، آداب و رسوم، فرهنگ، کارنامه سپنج، کویریان.

[١] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلام‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلام‌شهر، ایران. fniroee@yahoo.com
[٢] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلام‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلام‌شهر، ایران. (نویسنده مسئول) taleshi٢٨@yahoo.com
[٣] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلام‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلام‌شهر، ایران. negad٤٤@yahoo.com
تاریخ دریافت: ١٤٠٢/١١/١ تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١١/١

مقدمه

پیش‌تر از آن که رشته‌ای چون جامعه‌شناسی ادبیات به طرح و بررسی مفاهیم اجتماعی با نیروی هنر و ادبیات بپردازد، نویسندگانی بودند که نه صرفاً در حوزه ادبیات بلکه در سایر حوزه‌های علوم ـ به فراخور اهداف خود ـ مباحث جامعه‌شناختی، فرهنگی و مقوله‌های مرتبط با آداب و رسوم را مورد بررسی قرار دادند: قابوس بن وشمگیر در قابوس‌نامه، سعدی در گلستان، بیهقی در تاریخ مسعودی و جوینی در تاریخ جهان‌گشا.

از قرن نوزدهم به بعد جامعه‌شناسی کم‌کم وارد عرصه‌های دیگر علوم شد و به عبارت دیگر سایر علوم از مباحث مطرح در جامعه‌شناسی نظیر مردم‌شناسی، فرهنگ، سرمایه اجتماعی، شخصیت و... اقتباس کردند و با التباس آن‌ها با مفاهیم ذیل موضوع خود، شکل و ساختاری علمی‌تر به خود گرفتند. در ادب فارسی نیز نویسندگانی طلوع کرده‌اند که به‌ویژه در سبک رئالیسم از دانش جامعه‌شناسی و سایر علوم انسانی جهت غنای آثار خود بهره‌های فراوان بردند. این اقتباس، برخی از نمونه‌ها را به آثار شاخص بدل کرد و نام برخی از نویسندگان را جاودانه ساخت.

تاریخ بشر تا واپسین دم حیات خود نام «تولستوی»، «داستایوفسکی»، «هوگو» و دیگران بزرگ را هرگز فراموش نخواهد کرد و در فرهنگ ملی و بومی ما نیز نام‌آشنایان بزرگی هستند که هرگز نخواهند مرد و بدون شک «محمود دولت‌آبادی» یکی از آنان است.

اگر ویژگی‌های عمده داستان کوتاه خوب را: اختصار، ابتکار، روشنی، تازگی شیوه پرداخت (نک. یونسی، ١٤٠١: ١٦)، بدانیم باید داستان‌های: ادبار، مرد و ته شب را از این مجموعه در زمره داستان‌های کوتاه بشماریم. بلندترین داستان‌های این مجموعه: هجرت سلیمان، آوسنه بابا سبحان، گاواره‌بان، عقیل عقیل، با شبیرو و از خم چمبر است.

تم یا مضمون همه این داستان‌ها، توصیف زندگی فلاکت‌بار روستائیان کویری یا مهاجران از ده رانده به حاشیه شهرهای بزرگ و کوچک است. سفرنامه «دیدار بلوچ» نیز روایت پنج روز دیدار دولت‌آبادی از سیستان است در سال ١٣٥٣... .

پیشینه پژوهش

بدون شک هم دولت‌آبادی نویسنده‌ای پرکار و پر آثار است و هم آثاری که درباره او و تألیفات او نوشته شده است بسیارند که کتاب‌شناسی مربوط به آن خود مهر تأییدی است بر این گفتار، اما آنچه در راستای تحقیق حاضر استفاده شده است این‌هاست.

بحث و بررسی

کویر سرزمینی است با وسعتی بیش از آنچه در وهم و تصور می‌گنجد هم در قالب جغرافیا و هم در متن اذهان، سنت‌ها و باورها. ساختاری دیگرگون، مقاوم با انگاره‌ای تسخیرناپذیر در طی سالیان متمادی همراه با جابه‌جایی تپه ماسه‌ها و ریگزارها، سنت‌هایش ثابت و عرف و رسومش بدون تغییر مانده و در این میان آنچه به‌تدریج شکل گرفته، پرداخته شده و فرهنگی خاص را پدید آورده، انسانی است مبادی آداب این خطه خشک و سوزان با دغدغه‌ها، رنج‌ها، سرخوشی‌ها و مجموعه‌ای از کنش‌ها که به‌اختصار «فرهنگ» نامیده می‌شود:

«کویر به‌طورمعمول به مناطقی خشک با پوشش‌های گیاهی بسیار کمی گفته می‌شود که تقریباً یک‌پنجم مساحت زمین را پوشش می‌دهند.» (حسینی‌پناه، ۱۳۹۰ :۳۲)

با توجه به موقعیت اقلیمی و جغرافیایی، سبک زندگی در آن از شرایط محیطی و مختلف آن پیروی می‌کند. کویر همانند دیگر مناطق دارای فرهنگ و آداب و رسوم خاص است. از جشن‌های مختلف تا رسوم مربوط به کلی‌ترین و جزئی‌ترین مسائل زندگی.

دولت‌آبادی در زمینه ادبیات روستایی یکی از سرآمدان معاصر است که با شناخت دقیق از انواع جامعه و مردم آن بخصوص جامعه کویری زیباترین توصیف‌ها را بر مبنای آنچه هست، در آثارش بیان می‌دارد. توجه به آداب و رسوم و مؤلفه‌های گوناگون زندگی بشری از جمله مؤلفه-های فرهنگی آن‌چنان در آثارش و به‌ویژه کارنامه سپنج در قالب‌های گوناگون و از زبان شخصیت‌های متعدد بیان شده که هر خواننده‌ای به‌وضوح پی می‌برد که این مهارت علاوه بر قدرت نویسندگی و ذوقی وی مرهون تجربه‌ای عینی به دلیل هم‌زیستی در چنین جامعه‌ای است. کویر با همه این اوصاف، در نگاه دولت‌آبادی جایگاه ویژه‌ای دارد. ترکیب عناصر داستانی این نویسنده بزرگ، مُلهِم از کویر و کویریان و مناسبات آن‌هاست. علی‌رغم همه شوربختی‌هایی که گریبان‌گیر این خطه مملو از ریگزار و آدمیان سرگشته آن است، داستان‌های دولت‌آبادی، جایگاه خاص و ویژه‌ای دارند. در این روایت‌ها می‌توان علاوه بر درک و رسیدن به کنه تیره‌روزی انسان‌هایی که با فقر و رنج‌های ناشی از آن درگیرند، نوع سلوک و مناسبات و به طور کلی آنچه در حیطه مقوله فرهنگی کویرنشینان می‌گنجد را با تمام وجود حس کرد.

در میان آثار شاخص ادبیات داستانی که به مقوله‌های مشابه پرداخته‌اند، آثار دولت‌آبادی از وضوح و حقیقت مانند بی‌مانندی برخوردارند، به بیان دیگر این که یکی از فرزندان خلاق و مستعد کویر به‌درستی، با کلامی گیرا و جذاب به شرح و توصیف فرهنگی که از میان آن برخاسته، پرداخته است و در این راه البته که توفیقات بسیاری نصیب اوست. بدون شک این آثار ماندگار و به‌ویژه مجموعه کارنامه سپنج یکی از منابع داستانی و جز ذخایر لایزال ادبی این آب و خاک باقی خواهد ماند.

پیشینه مطالعاتی این سرزمین از بُعد اقلیمی و جغرافیایی در این مقاله مورد نظر نیست آنچه در اینجا مورد بررسی قرار می‌گیرد، تجلیات فرهنگی ساکنان کویر و نوع تعاملات آن‌هاست که دست‌مایه پردازش هنری هنرمندان به‌ویژه نویسندگان و اخص آن‌ها «محمود دولت‌آبادی» است که در تمامی آثارش این وجوه فرهنگی بازتاب خاص و ویژه دارد و می‌توان آن‌ها را در جای خود، فرهنگ‌نامه‌ای ویژه به شمار آورد. فرهنگ‌نامه‌ای با وجوه گوناگون: اسامی، اماکن، آداب و رسوم، کنش‌ها و بسیاری اطلاعات دیگر.

«کویر خشک و نمک اندود، زیرا نفس تند آفتاب مثل بیله سگ‌های تشنه لهله می‌زد و کالِ شور انگار قاطری آبستن، کند و سنگین قدم برمی‌داشت. از تنهایی کویر می‌گذشت و در آن سر دنیا به چنگه گاوخونی می‌ریخت. پشتِ کال ریگستان بود و ماسه‌های داغ بر دوش هم سوار شده بودند و آفتاب از کویر برمی‌گشت و تنِ تنبل خود را روی شکم ریگ یله می‌داد و بال زردش را روی پوست گاواره می‌کشید.» (دولت‌آبادی،١٤٠٠:٥٢٣)

پیش از دولت‌آبادی، دیگرانی نیز درباره این گستره مملو از ریگ و درمنه، در کسوت ادبیات داستانی آثاری خلق کرده‌اند: صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، ابراهیم گلستان و... .

«صحرا روشن بود و اسب با شتاب جلو می‌تاخت و مردها را که توی گاری نشسته، پاها را توی شکم جمع کرده بودند با خود می‌برد. اسلام شلاق را توی مهتاب در سر می‌چرخاند و با صدای بلند داد می‌زد: «آهای، آهای های!» اسب که زوزه شلاق را می‌شنید تندتر می‌تاخت. اسماعیل کنار به کنار اسلام نشسته بود و آواز می‌خواند. مردها به یکدیگر تکیه کرده بودند. مشهدی جبار فانوس‌های خاموش را بغل کرده بود... سراشیبی‌ها را چنان می‌رفتند که گویی توی چاهی سقوط می‌کنند. اسب و سایه‌اش بزرگ‌تر از همیشه بود.» (ساعدی،١٤٠٠: ١٤٧)

وجوه تمایز دولت‌آبادی با دیگران را در چند زمینه می‌توان عنوان کرد:

ذات کویری و منش روستایی

این یکی از ابعاد بارز شخصیت دولت‌آبادی این است که وی چنان علی‌رغم سکونت در مناطق شهری، با کویر و کویریان آشنا و عجین است که در وهله نخست چنین می‌نماید که اصلاً معاشرتی با شهر و شهریان ندارد. در جای‌جای آثارش گویی رنج‌دیده‌ای از کویر، زبان به سخن گشوده است و به شرح تألمات خود پرداخته! اصرار دولت‌آبادی بر ایمان به بومی‌نویسی ـ برخلاف سایر نویسندگان ـ او را به‌گونه‌ای سفیر و منادی ادبیات روستایی شناسانده است. در ذاتِ منش او هیچ تصنعی به چشم نمی‌خورد و در حقیقت می‌توان این جمله را با قاطعیت گفت

که تفکیک دولت‌آبادی و کویر و انفکاک این دو از هم امکان‌پذیر نیست. اگر کسی به چنین گسستی روی آورد، دو مقوله نویسنده و موضوع نوشتن را معطل گذاشته و از حرکت باز داشته!

تلفیق هنرمندانه رئالیسم با مایه‌های ناتورالیستی

در میان نویسندگان ایرانی معدود اشخاصی همچون: چوبک و دولت‌آبادی توانسته‌اند پا را از آموزه‌ها و تکنیک‌های رئالیستی فراتر بگذارند و با تسری دیدگاه‌های ناتورالیستی، به ساحتی ناب و چشمگیر در این عرصه دست بیابند. به زعم برخی از منتقدان که سبک دولت‌آبادی را صرفاً ناتورالیستی و برگرفته از عناصر این سبک می‌دانند (دولت‌آبادی،۱٤۰۰)؛ همان‌گونه که خود نویسنده چنین انتسابی را نمی‌پذیرد، قبول چنین دیدگاه مغایر با پرداخت هنرمندانه و سیال تکنیک‌های رئالیستی نویسنده و نادیده انگاشتن توانایی و تبحر او در این زمینه است؛ به عبارت دیگر، دولت‌آبادی رئالیسم را به نقطه‌ای از اوج و بالندگی خود رساند و آثاری ژرف و ماندگار در این زمینه آفرید: از «کلیدر» تا «کارنامه سپنج»، از «ته شب» تا «سفرنامه بلوچ».

در رئالیسمِ او، جزئیات، جزئی‌تر و دقیق‌تر می‌شوند، حدِ گفتار به مرتبه‌ای می‌رسد که می‌توان آن را هم‌سنگ «سهل و ممتنع» در شعر دانست. توصیف صحنه‌ها، چهره‌ها و سایر دیدارها دقیقاً مانند نمونه واقعی رخ می‌دهد و حتی وصف ادبار در آثار او رنگ بوی صادقانه‌تری را می‌یابد.

«عموقربانِ علی توی گرده ریگ تا زانوها در ماسه فرو رفته بود و رو به خورشید که می‌سوخت دهنش وامانده، مژه‌هایش توی هم قلاب شده و زبانش مثل یک خوشه خشکیده گندم از میان لب‌هایش به بیرون زده بود که انگار با جیغ آخرش بیرون افتاده و در آفتاب مانده بود. نه دیگر این آخرش بود. بعد از این هیچ نبود.» (دولت‌آبادی؛ ۱۴۰۰: ۵۲۳)

هم‌دردی و هم‌گرایی با متن

شاید این مبحث تازه‌ای باشد که بدین‌گونه مطرح می‌شود. معمولاً نویسندگان متبحر در کار خلاقانه خود به مرتبه‌ای می‌رسند که هم ذات پنداری مخاطب را با کاراکترها می‌توان از عملکردشان انتظار داشت اما این که نویسنده‌ای خود با متنش و با آفریده هنری خود به صمیمیتی زلال برسد و رابطه‌ای کاملاً صادقانه با متن داشته باشد، در معدود نویسندگان می‌توان به انتظار نشست.

رابطه دولت‌آبادی با تک‌تک داستان‌هایش از این‌گونه است. او در حقیقت واگویه‌های نفسانی توفنده خود ـ با رعایت واقع‌بینی ـ در هیئت رمانی گیرا و جذاب عرضه می‌کند، آن‌چنان که

نقاشان یا موسیقیدانان بزرگ، تصورات و تمنیات خود را در قالب نقاشی یا موسیقی عرضه کرده‌اند!

«به یاد همه آنچه در این پنج روز دیده‌ام می‌افتم، احساس می‌کنم چه بسیار دیدنی‌ها از زیر نگاه من گریخته‌اند، در خود احساس نقص و کمبود هوش و حواس می‌کنم. دلم می‌خواهد می‌توانستم تمامی زندگانی را با چشم‌هایم ببلعم و به‌راستی‌که نبلعیده‌ام. آنچه به‌صورت عصاره‌ای در خاطرم مانده این‌ها است: قاچاق، افیون، مسجد، سنی، شیعه، خشکی و آفتاب و شن.» (همان: ۹۶۸)

دولت‌آبادی در توصیف کویر و لحظه‌لحظه معیشت و طرز سلوک کویریان، همچون یکی از آنان لب به سخن می‌گشاید، اما با نبوغ و درایت و ژرف‌اندیشی. به هنگام دریغ، از تأسف سرشار است و در وقت اندوه، اندوه‌بار! و زیستن را آن‌گونه که اتفاق می‌افتد، البته بعد از پالایش در ژرفای وجود نویسنده، عرضه می‌کند:

«خاکِ یگانه، مردمِ یگانه می‌خواهد. مردمِ یگانه سفره یگانه می‌خواهند، کار برابر، نان برابر.» (همان:٩٤٦)

اطاله و اختصار سالم و غیرحشو

دولت‌آبادی، در داستان‌های بلند نظیر «کلیدر» ـ در اغلب موارد و بیشترین حجم رمان ـ و چه در داستان‌های کوتاه مانند «مرد»، سبکی یکنواخت و دور از کرختی و سستی دارد. در هیچ‌کدام از این آثار، خستگی و ملال و دوری از متن، دامن‌گیر خواننده نمی‌شود حتی در «روز و شب یوسف» که بیان توهم شخصیتی است درگیر با خود! معدود نویسنده‌ای را می‌توان نشان کرد که گرفتار تطویل و یا ایجاز مخل نشده باشد که پیامد آن یکدستی متن و ملال برخاسته از آن است. دولت‌آبادی، در تکرارهایش هم غنی و سرشار است، هر بار به‌گونه‌ای و هر وهله به‌طوری! گویی روایت‌گری ماهرانه برای او نوعی عادت لاجرم یا ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است:

الف: نمونه ایجاز

«آه ... با من چه می‌کنی خاک؟ با ما چه می‌کنی؟» (همان: ۶۵۱)

ب: تکرار فعل

«و صدایی می‌آمد که زمزمه آب بود و بویی می‌آمد که نسیم شب بود و از روی سبزه می‌آمد و بعد صدای جار مردی بود که از بام مسجد می‌آمد.» (همان: ٤٧٥)

به‌طور معمول بین نویسنده و متن نوعی انفکاک ـ هرچند نامحسوس و کاملاً فرار ـ وجود دارد، شبیه حاشیه و متن! به‌طوری که جدایی نویسنده از متن به خواننده القا می‌شود، اما در آثار

دولت‌آبادی چنین نیست. او در سطر سطر کلامش حضور دارد گـویی پاسـبانی اسـت مشـغول صیانت از هر آنچه نوشته است! در آثار او فاصله بین حاشیه و متن ابداً وجود نـدارد، او همـه‌جا حضور دارد، همانند قلبی که دائماً در تپش است و اندام را با خون آبیاری می‌کند!

فخامت نوشتار و قوام نگارش

اعجاز دولت‌آبـادی در جملـه‌بنـدی و ایجـاد سـاختاری نگارشـی و قابـل‌فهم و در عـین حـال شورانگیز، جالب‌توجه است. او با استفاده از همین الفاظ و واژه‌های متداول و جـاری و ضـمن پای‌بندی به قواعد زبان ـ که اصلی‌ترین آن ایجاد زبانی قابل‌فهم و قابل‌درک است ـ به نقطـه‌ای دست یافت که شاخصه نثر اوست.

نکته شایان‌ذکر اینکه همین مایه و مصالح در اختیار خیلی دیگر از دست بـه قلمـان هسـت امـا نمی‌توان آثارشان را شاخص و نمونـه دانسـت و ایـن یعنـی درک کامـل دولـت‌آبـادی از زبـان و کارکرد آن به‌ویژه در ساحت بومی و روستایی‌اش.

انتخاب الفاظ و معماری تعابیر و جمله‌ها، مهارت و چیره‌دستی «مرد استخوان خرد کـرده» در این وادی را آشکار می‌کند. گاهی با اندک سـخن، دلالتـی بسـیار را اراده می‌کنـد و مـواقعی بـا گفتاری طویل، مفهومی رسا و کامل که در قالب اختصار، اصالت خود را از دست می‌دهد!

جزئیات پرداخت به زندگی روستاییان، بیش از هر کس دیگری در کارنامه سپنج، دقیق و پرمایه است که علاوه بر تصور صحنه و رویداد، حس مشارکت و حضور نیز به خواننده القـا می‌شـود. دولت‌آبادی نویسنده غیر مأنوس با آنچه می‌نویسد نیست، دسـت‌مایه او در پـردازش و آفـرینش هنری، درک دقیق واقعیت و یافتن راهی برای پیوند آن با حقیقت است. حقیقتی مرتبط بـا کنـه ذات آدمیان!

«من روی گفتن چنین حرف‌هایی را ندارم شبیرو؛ اما کاش می‌توانستی نگاهم کنی. کاش مـی-دیدی که صورتم لک افتاده است. زهدانم بالا آمده و چشم‌هایم با آنکه خاموشم ولـی می‌گرینـد شبیرو. من دیگر توان نفس کشیدن را ندارم چه بگویم شبیرو؟ من اینجا مثل آدمی کـه زیـر آوار بماند؛ خاموش و بیچاره مانده‌ام و حالا همه شاید خیال کنند که جانم بد شده که من «نجـس» هستم؛ که برای خلایق ضرر دارم.» (همان:٦٢٠)

تأملات شخصیت‌ها برحسب گفتار درون

در آثار دولت‌آبادی، شخصیت‌ها به معنای دقیق کلمه زنده‌اند و هرگونـه التـزام زیسـتن را همـراه دارند از جمله: اندیشه و تأمل را.

دولت‌آبادی هنگامی که از زبان آنان به واگویه درونیاتشان می‌پردازند، زنده و پویا و گیرا لب به سخن می‌گشاید و منویات آنان را در قالب نوشتار بروز می‌دهد. هر شخصیتی واگویه خود را دارد: آن‌که مصیبتی دیده یا آنکه در پی اقناع حس شهوت‌پرستی و نیاز نفسانی است یا مالباخته و تکیده در ادبار زندگی است، به‌گونه‌ای بازتاب و پژواک صدای درونشان را در آثار دولت‌آبادی می‌بینیم. درشتی‌های زندگی، ظلم مالکان، کنش امنیه‌ها، زیاده‌خواهان، شهوت‌رانان و... هرکدام دست‌مایه‌ای است در دست نویسنده برای بیان «ما فی‌الضمیر»! برخی از شخصیت‌ها، درست همانند آنچه در زندگی واقعی و روزمره رخ می‌دهد و البته آنچه ماحصل این جستار را مقبول جلوه می‌دهد، مهارت نویسنده و تکنیک خاص او در ایضاح و روشنگری است.

حضور در درون آدمیان و هم ذات پنداری عمیق با هر یک از آنان، بیان دولت‌آبادی را حتی از سطح تأملات عادی و مستعمل نویسندگان ارتقا داده، به مرتبه‌ای رسانده که می‌توان آن را لحظه‌لحظه «اشتراک» نویسنده و خواننده رمان نامید. لحظه‌ای که انعقاد آن، آرزوی بسیاری از نویسندگان و دست به قلمان است!

«چرا این کار را می‌کنم؟ چرا این کار را کردم؟ چرا تن دادم؟ چرا این‌جورم؟ چرا جور دیگری نیستم؟ چرا باید دیگری بود؟ چرا جور دیگری باید باشم؟ آن‌جورش دیگر چه جور است؟ چطور می‌توان آن‌جور ـ جوری که دانسته نیست ـ بود»؟ (همان: ۸۶۰)

تبیین و تشریح مقوله‌های فرهنگی مربوط به کویر و کویریان در «کارنامه سپنج»:

هرآنچه که ارتباط ملموس، زنده و روشن با زندگی دارد و مبین نوعی حرکت در جوامع انسانی است، در آثار دولت‌آبادی جای خود را دارد، به‌ویژه آنچه در حوزه فرهنگ و مناسبات قومی جلوه‌گر است و به نوعی با زندگی روزمره پیوند خورده. تعدد این مقوله‌ها مانع از اشاره‌ای و توضیحی گذرا به برخی از آن‌ها نیست که به‌اختصار بیان می‌شود:

مفهوم ادبار در کارنامه سپنج

در کلام دولت‌آبادی، ادبار یعنی گرفتاری و نابسامانی زندگی که دامن‌گیر تیره‌روزان و شوربختان می‌شود، نمونه‌هایی چون: فقر، اعتیاد، فرو پاشیدگی خانواده، طلاق، خشک‌سالی، ظلم و تعدی، انحراف، قتل، سرقت، بی‌سرپرستی، زمین‌گیری و ... شوربختان واقعاً شوربخت در بحبوحه ادبار غوطه‌ورند.

در روستاهای کویری یا شهرهای کوچک حاشیه کویر و جنوب شهر تهران، نمونه‌های یاد شده چشم‌گیر و فراوان است. دردناک‌تر از همه اینکه در غالب داستان‌ها، جبرگرایی و نوعی پذیرش «آنچه هست» و نویسنده فقط در نقش روایت‌گر ـ که البته نیز باید چنین باشد ـ به کار خود

می‌پردازد. فقط در سفرنامه «دیدار بلوچ» است که با اظهارنظرهای دولت‌آبادی در مورد مقوله‌هایی چند مواجه می‌شویم.

به عنوان مثال، نمونه‌هایی را از متن داستان‌های کارنامه سپنج می‌آورم. پرداختن به موارد متعدد از تمام داستان‌ها، با محدودیت این مقاله، سازگار نیست لذا از میان پنج داستان «ادبار ـ بند ـ هجرت سلیمان ـ آوسنه باباسبحان و باشبیرو» نمونه‌ای به عنوان مصداق کلام می‌آورم. در توصیف «کوکب» شیره‌کش‌خانه‌دار بخش‌هایی از «ادبار» را با هم می‌خوانیم:

«می‌گفتند خود کوکب هم یتیم بزرگ شده، پدر و مادرش از بلوچ‌های سیستان بوده‌اند که در برگشت از کوچ، به قحطی و ناخوشی خورده‌اند و کوکب از آن‌ها به‌جا مانده. زن میانه‌سال و کشیده‌ای بود. استخوان‌های دوشش از روی پیراهن پیدا بود و رنگ و رویی به زردی کهربا داشت. در همه صورتش که باریک و کم‌گوشت بود فقط یک جفت چشم و ابرو نمود داشت که سیاه می‌زد. موهایش داشت از رنگ می‌افتاد و با لچک رنگ مرده‌ای، رویشان را می‌پوشاند. می‌گفتند در جوانی فرخ‌لقای ده بوده، موهای بلندی داشته که شش گیله می‌بافته و به کمرش می‌خورده و چشم‌هایی داشته در ولایت خراسان، طاق. حالا شیره‌کش خانه داشت. هم خانه نشیمنش بود و هم محل کسب و کار.» (دولت‌آبادی، ۱۴۰۰: ۱۱)

در داستان «بند»، فقر و فاقه، اسدالله را به کارگاه بیگاری میرزا مظفر می‌کشاند. میرزا مظفر سودجو و تندخو:

«به روی خودش نمی‌آورد و حرفی هم نداشت که بزند. پدرش بارها به او گفته بود: «مردم پسر بزرگ می‌کنند براشون عصای دست باشه، نه سوهون عمر» و اسدالله همین‌قدر که حالا حس می‌کرد چوب شکسته‌ای هست دست پدرش و گاه و بیگاه می‌تواند از برکت خونش گرهی از کار او باز کند، راضی بود و خیلی وقت‌ها همین باعث شده بود که به خودش نهیب بزند: «طاقت بیار، مرد باید گوده داشته باشه»؛ اما در جای دیگری بود، اگر همین‌طور می‌گذشت اسدالله به بیست‌وپنج سالگی نرسیده تلف می‌شد و پدرش باید می‌آمد و نعشش را تحویل می‌گرفت.» (همان: ۶۷)

ادبار، تمام داستان «حضرت سلیمان» را در قبضه گرفته و شب، آدمیان را در کام خود فرو برده: «کوچه خلوت و خاموش بود و هوا بی‌نفس. روی دیوارها انگار قیر پاشیده بودند و از آسمان انگار خاکه‌زغال می‌بارید. سلیمان سرش پایین بود و می‌رفت؛ و بی‌آنکه خودش ملتفت باشد روی پاهایش کشیده می‌شد. او با قبای بلند و سیاه و شانه‌های فروافتاده‌اش تکه‌ای از شب شده بود. از همه خانه‌ها بوی خفتگی و خفگی می‌آمد و در هیچ کجا نفیر آدمیزاد بلند نبود.» (همان:۲۴۷)

در داستان «آوسنه باباسبحان» زمین و آسمان، زمان و روزگار، زخمی و غم‌آلود است و کوچک‌ترین خوشبختی‌ها در چنبره شوربختی‌هایی بزرگ پرپر می‌شوند و هیچ:

«بابا سبحان از صحرا برمی‌گشت، اما نه آن‌طور که رفته بود و نه با پسرهایی که صبح نانشان را به کهنه بسته و از ده بیرون رفته بودند. او نعش پسر ارشدش صالح را مثل یک جوال غله روی خرموشه بار کرده بود و از صحرا می‌آورد. پاهای بلند صالح از یک پهلو و دست‌ها و کاکل-هایش از پهلوی دیگر خرموشه آویزان بود و با هر قدمِ هر خرموشه سر و دست و پاهای صالح در فضا تکان می‌خورد. مسیب کنار به کنار خرموشه می‌آمد. او از شکل برگشته بود. یک شاخه خون، صافی پیشانی‌اش را دو شقه کرده و روی چشم‌ها و گونه‌هایش جاری شده بود و چشم‌هایش در ته صورت کبودش خاموش ایستاده و انگار یخ بسته بودند.» (همان: ۴۱۶)

تمام شخصیت‌های «باشبیرو» یک‌طرف و «حله» و رنج‌هایش طرف دیگر تنها «شبیرو» محرم اسرار اوست:

«حله دلش می‌خواست برای شبیرو بگوید: «من را ذلیل کردند شبیرو. این را تو بدان»، اما نتوانست. دلش می‌خواست بگوید: «شبیرو من دیگر هیچ‌چیزی از خودم ندارم»، اما نگفت. دلش می‌خواست شیون کند: «مثل کاغذ کهنه‌ای شده‌ام که مچاله‌ام کرده و توی زباله‌دانی‌ام انداخته‌اند»، اما شیون نکرد. چون او، حله عادت به گلایه نداشت؛ اما حرف‌ها را هم شاید این آخرین حرف‌ها را باید برای کسی بازگو می‌کرد. نمی‌خواست این حرف‌ها را در سینه خود سنگ کند: «شبیرو، از همان شبی که من پا به بندر گذاشتم شروع به غارتم کردند. غارت، شبیرو!» (همان: ۶۲۰)

آنچه پیداست نویسنده با آگاهی کامل از نابسامانی‌هایی که گرفتار اهالی کویر است و نیز با آشنایی کامل به فرهنگ، آداب و سنن و طرز سلوک آن‌ها، به پرداخت داستان‌ها مبادرت کرده، داستان‌هایی که دوره زمانی دهه چهل تا اوایل پنجاه نوشته شده‌اند و متأثر و ملهم از جریانات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی روزگار خویش‌اند و نکته بسیار مهم در این زمینه این‌که با وجود گذشت قریب پنجاه سال از نگارش این داستان‌ها، هنوز جذاب، گیرا، خواندنی و منطبق بر ناملایمات روزگارند: گویی با زخمی قدیمی و ناسور مواجهیم که سر ترمیم و درمان ندارد!

عمده این ناهنجاری‌ها با مقوله‌ای فراگیرتر به نام «فرهنگ» مرتبط است. دولت‌آبادی با قلمش، با تمام استعدادهای درونی و رگ و پی‌اش، مرثیه می‌گوید بر سر گوری که بر روی سنگش با حروفی درشت نوشته: انسان و فرهنگ!

«حقیقتاً که از هیچ کار شما شهریا نمی‌شه سر درآورد. شماها همیشه به هم می‌خندین، همیشه با هم مرافعه دارین، یک رویه نیستین. چی بگم، من که هنوز ملتفت نشدم شما مردم، کدوم

خدا رو بنده‌این... آخ‌خ‌خ، دنیا عجب جنگـل مولاییـه! آخ آخـی خـدا!»(دولت‌آبـادی، ۱۴۰۰: ۱۸۹)

به زعم من، گام‌های او در بیان معضلات چنین فرهنگـی، کوچـک نبـوده چـرا کـه بـیش از هـر نویسنده دیگر ـ با توجه به عنوان، تنوع و حجم نوشته‌ها ـ قلمش را در خدمت اعتلای فرهنـگ و انسانی که از بطن آن طلوع می‌کند، گذارده است. در ذیل به برخی از نشانه‌های ادبار کویریان بر اساس متن کارنامه سپنج اشاره می‌کنم:

خشونت

آثار دولت‌آبادی انعکاسی است از خشونت، دژخویی و صعوبت صحرا و بیابان و آدمیان و حتی حیوانات نیز درگیر خشونت‌اند و گرفتار تبعات آن؛ از قهر طبیعت گرفته تا کـژ رفتـارترین مـنش آدمیان، عنصری از خشونت و تعدی را به همراه دارد و دولت‌آبادی بازگوکننـده چیره‌دسـت ایـن مقوله اندوه‌بار زندگی است.

«گروهبان یک بار دیگر تسمه تفنگ را به سر و شانه گاواره‌بان کوبید و عمو قربـان‌علی یک‌بـار دیگر روی زانوهایش خـم و بعـد راسـت شـد و گـردنش را از میـان شـانه‌هـایش بیـرون آورد و گروهبان یک بار دیگر تسمه تفنگ را بالا برد و فروکوبید. صفورا دید که نسـاء مـادر قنبـر دارد گریه می‌کند و دید که گروهبان همان‌طور دارد عمو قربانعلی را می‌زند و شنید که زن‌هـای تـوی حسینیه هم گریه می‌کنند.» (همان: ۵۰۴)

قهر طبیعت

کویر، سرزمین تفتیده‌ای است بـا مؤلفـه‌هـای دردنـاکی بـرای زیسـتن؛ خشـکی، گرمـا، وزش بادهای توفنده و سوزان، سوز و سرمای شبانه و ادبار و نکبت روزانه و آدمیانی سرگشته و درگیر با رنج‌ها و مصیبت‌ها!

«کوچه خلوت و خاموش بود و هوا بی‌نفس. روی دیوارها انگار قیر پاشـیده بودنـد و از آسـمان انگار خاکه‌زغال می‌بارید. سلیمان سرش پایین بود و می‌رفت و بی‌آن‌که خودش ملتفـت باشـد، روی پاهایش کشیده می‌شد.» (دولت‌آبادی،۱۴۰۰: ۲۴۷)

ـ دُژ رفتاری آدمیان در وجه دیگر خشونت از ناحیه ارباب و مالک است بر رعیت و یا از سـمت دولتیان بر رعیت بی‌پناه: «غروبی، حاج نعمان، جلوی درِ باره‌بند روی سـکو نشسـته بـود و بـا تعلیمی کوچک تریاکی رنگش بازی می‌کرد، کلاه دوره‌دارش سرش بود و نیم‌تنه شلوار قهـوه‌ای رنگ گشادش، برش. به‌جز ابروهایش که دم‌بریده و کم‌پشت بود، در جمع سـر وصـورتش یـک لاخ مو گیر نمی‌آمد... صورتش هم سرخ و دراز و بزرگ و پرگوشت بود و چشم‌هایش مثل دو تا

تغار خون... هیبتی داشت مثل اتابک اعظم. سه دانگ از شش‌دانگ آب قنات و زمین قلعه، ملک او بود و چشم و دل نصف اهالی هم دوخته شده بود به دست او. سه دانگ دیگر هم مال عمویش بود و برادرزاده‌اش که فرقی نمی‌کرد و انگار خودش بودند و بس بود که او نیت کند و خانه‌ای خاکستر شود.» (همان: ۲۳۴)

قلم دولت‌آبادی در بیان پلشتی مناسبات آدمیان در جای‌جای کارنامه سپنج، به هیئتی ناتورالیستی، علاوه بر فاش‌گویی و عریان‌گرایی، همه بیداد فرزندان آدم را ناشی از جبری می‌داند که جز عده‌ای بسیار معدود، از دیگران، فرومایگانی سرگشته و گرفتار در چمبره ناهنجاری‌ها ساخته است. در این میان حتی کودکان، قربانیان معصوم دژ رفتاری‌های بزرگ‌ترهایند!

«بچه‌ها هم حرفی نداشتند، سرشان پایین بود و از نیش آفتاب تا بعد از غروب که صدای مؤذن از گلدسته مزار امامزاده یحیی بلند می‌شد، مثل کژدم روی تشکچه‌هایشان چسبیده بودند. چشم‌هایشان روی گل‌بوته‌های فرش مهار بود و انگشت‌هایشان مثل باد حرکت می‌کرد.» (همان: ۵۰)

و دژ رفتاری سلیمان در داستان «هجرت سلیمان» با همسرش معصومه این‌گونه مصور است: «سلیمان بچه‌ها را رها کرد و زیر نگاه مات و منتظر معصومه به‌طرف دربند رفت. بند توبره را {از} نخ از سر میخ گرفت. توبره را پای دیگ برد، آن را تا نیمه گندم کرد و دم در گذاشت، یک تا فطیر از مجمعه برداشت، شکاند و توی جیبش فرو کرد. توبره را به دوش انداخت، جاجیم کهنه بلوچی را از روی لحاف‌ها کشید و روی توبره انداخت. بند توبره را جلوی سینه‌اش گره زد و زیر بغل فاطمه را گرفت و او را روی کولش سوار کرد. چوب‌دستش کنج دیوار تکیه داشت، مچِ دستِ قدرت و بعد بندِ چوب‌دست را گرفت، زانوها و کمرش را خم کرد و از در خانه بیرون رفت. معصومه، سر جایش خشک شده بود، لب‌هایش مثل دوپاره خشت به هم چسبیده و چشم‌هایش به هوای تیره و دودناک اتاق خیره مانده بود. پرسید: من... سلیمان گفت: تو از ما نیستی.» (همان: ۲۷۲)

زنان در کارنامه سپنج همه نوع خشونت را تجربه می‌کنند: «خشونت‌های پنهان نظیر استثمار، کار منجر به مرگ، مشاغل کاذب نظیر تن‌فروشی، پاانداز، مطربی، شیره‌کش‌خانه‌داری و غیره.

«خشونت‌های روانی همچون: نگاه اروتیک، تجاوز، خودکشی، طلاق، فرار از خانه، سوگ فرزند و غیره» (واصفی؛ ۱۳۸۸: ۷) و ملموس‌تر از همه خشونت‌های آشکاری نظیر تهدید، کتک و دشنام که به‌وفور نمونه‌های آن را می‌خوانیم و متأثر می‌شویم. در داستان «بیابانی» و

«هجرت سلیمان» به زنش «معصومه» می‌غرد: «از همو روز اول پتیارگی توی رگ و پی‌ات بود. دلی بودی. برای اینکه با سگ بزرگ شدی ...آدمی که دائم پی سگاش باشه کجا عُرضه بچه بزرگ کردن داره؟ آدم قُرمساق که نمی‌تواند بچه بزرگ کند. آدم قرمساق اصلاً نباید بچه پس بندازه.» (همان:۲۲۱)

و «حله» زنی که در بندر غارت می‌شود: «شبیرو، از همان شبی که من پا به بندر گذاشتم، شروع به غارتم کردند؛ غارت شبیرو!» (همان:٦٢٠)

در «آوسنه باباسبحان» عادله، تنها زن مستقل و بی بالاسر اما هوس‌باز و پول‌دوست تصویر شده است. واکاوی شخصیت او، علائمی از خوشبختی را نشان نمی‌دهد، آنچه هست او هم یکی دیگر از قربانیان کاملاً منحصربه‌فرد محیط است. او که وقتی عطاالله ـ همسرش ـ زنده بود، سر و گوشش می‌جنبید و: «نمی‌توانست نگاهش را که روی شانه و گردن هر مرد می‌دوید، بگیرد.» (همان: ۳۵۵)

گرفتار هوس عشق‌بازی با «غلام فسنقری» ـ لات خروس‌باز و خلاف‌کار قلعه ـ می‌شود:

«کی بهتر از غلام؟ قد و بالای خوش، صورت بزرگ، چشم‌هایی گرد و آبی، گوش‌های قرمز و سینه‌ای که انگار سپر اسکندر بود و دست‌های به آن بزرگی که هر انگشتش مچ مردی بود و بازوهایی که گردن هر گاو نری را خم کنند. همه این‌ها برای عادله شیرین بود و او تا یاد می‌داد چشمش پی این‌جور مردی جارجار زده بود.» (همان: ۳۵۴)

فقر

از زمینه‌های تلخ تیره‌روزی و ادبار در کارنامه سپنج فقر است. فقری که هر متولد کویر آن را به ارث دریافت می‌کند تا به آیندگان پس از خود تحمیل کند:

«مردم، میت مادرش را از زمین برداشتند و هنوز یک روز خورشید روی گورش نتابیده بود که رحمت را همراه یک‌مشت صدقه سپردند به کوکب که یکه بود و کسی را نداشت.» (همان: ۱۱)

اگر هر علت دیگری باعث تفرق و جدایی آدم‌هاست، فقر به‌ناچار موجب جمع شدن آن‌ها پیرامون بیغوله‌ای، حومه بی‌آب‌وعلف شهر یا ویرانه‌ای به‌جامانده از کاروان‌سرای قدیمی است:

«ذوالقدر، خواهرش ماهرو و برادر کوچکش جمال هم توی همین کاروانسرا، در یکی از خانه-های کنج دیوار، شب و روز خود را می‌گذراندند.» (همان: ۴۷)

ماشاالله فال‌فروش، کودکی که در «سایه‌های خسته» این‌گونه ماجرای فرارش را از پرورشگاه شرح می‌دهد:

«آقا نمی‌دونی چه فراری کردیم؟ شما فیلم‌های آرتیستی رو دیدین؟ حالا هم که گاهی می‌رم سینما می‌بینم کاری که من کردم از کارهای این آرتیستام مشکل‌تر بوده. به جون شما آقا، شب

تو تاریکی چنون پریدم بالای دیوار که نگهبانه چرتشم نشکست، عین گربه، بعد هم از اون طرف خودمو پایین انداختم.» (همان: ۲۰۲)

قربانی شهوت‌رانی پیرمرد هرزه‌ای به نام «نایب» می‌شود: «ماشاالله و نایب از جو می‌گذشتند. توی سبزه‌ها به‌طرف جاده به راه افتادند و مرد سیستانی مثل کسی که معجزه‌ای را نگاه می‌کند، همچنان مات و مبهوت به آن‌ها که دور می‌شدند، چشم داشت.» (همان: ۲۰۸)

«ذوالفقار» در داستان بیابانی نمی‌تواند حق خودش را که ثمره کار بر روی زمین‌های اللهیار بود بگیرد و در انتها در اوج خستگی و شکست در شب کویر ورامین گم می‌شود:

«شب، کامل شده بود، ستاره‌ها فوج فوج به آسمان هجوم آورده بودند و راه و بیابان و ذوالفقار در ظرفِ سیاهِ شب ته‌نشین می‌شدند.» (همان: ۳۲۲)

نفرت

در سرتاسر کارنامه سپنج، نفرت و انزجار موج می‌زند، نفرت از زن، شوهر، هم‌ولایتی، روزگار، امنیه، اجباری، دزد، استثمارگر حاکمیت بدعهد، مالخور و متعدی، حتی فرزند و...

کوکب و رحمت در انتهای داستان ادبار از هم متنفر می‌شوند: یکی می‌ماند و یکی می‌رود، البته آن که مانده انزجاری از ـ حلیمه ـ زن پیشکار ملک‌های موقوفه نیز به دل دارد.

ذوالقدر ـ مرد کوچکی که جای پدر را می‌گیرد ـ از مادرش آتش، کینه‌ای به دل دارد. کینه‌ای به اندازه سن و سالش: «ذوالقدر چه کینه‌ای در دلش به مادر خود حس می‌کرد. دیگر نمی‌خواست او را ببیند. نمی‌خواست که او را همین یک‌دم پیش، دیده بود... حتی فکر مادرش او را می‌آزرد، بیزارش می‌کرد، می‌خواست که هیچ‌وقت روی آتش را نبیند.» (همان: ۴۱)

اسدالله در داستان «بند»، بندهای انفعال ترس را از دست و پای روح خود می‌گشاید و از طرف خود و تمام بچه‌هایی که توسط میرزا مظفر به بیگاری گرفته شده‌اند، تمام هست و نیست او را به آتش می‌کشد.

«عذرا» از تنفری که نسبت به مردم ـ مردمی هوچیگر افترا زن که او را دیوانه می‌پندارند ـ دارد، به «امامزاده شعیب» پناه می‌برد، سرشار از نفرت است:

«دلم تنگه، شما به من چیکار دارین؟ خوب اگه نخونم دلم پاره می‌شه. به صدام حسودیتون میشه؟ خوب بشه تا چشم‌تون چار تا بشه. می‌گفتن نه صدای زن را نباید کسی بشنوه و گرنه تو اون دنیا سر یه تار موش تو آتیش جهنم آویزونش می‌کنن...» (همان: ۱۲۹)

تسلسل کینه و نفرت از ذوالفقار و اللهیار گرفته تا یوسف و توهم وحشت‌زایش ادامه می‌یابد. در این میان شدت نفرت انتظار در «آوسنه باباسبحان» منجر به قتل صالح توسط «غلام

فسنقری» می‌شود، قتلی که به‌ظاهر بر سر زمین اجاره‌ای اما در باطن به گذشته نه‌چندان دور، مرتبط می‌شود آنجا که پای خواستاری کوکب در میان بود و صالح از کنه ماجرا آگاه است:
«خار باشه یا درخت اره‌ش می‌کنم. درد او را من می‌دانم. اون نه مرد کشت و کاره، نه مرد اجاره داری. می‌خواد یه جوری به من پیله کنه و ضربه شست نشون بده.» (همان: ۳۳۷)
نفرت اهالی روستا از امنیه و سربازانی که به‌قصد جمع‌کردن جوانان و برای سوق دادن آن‌ها به اجباری روستا را پر کرده‌اند انتظاری که با صدای جار زدن مردی در دل شب بازهم در دل روستاییان جان گرفته: «های...های اجباریا دارن میان. های...های، دارن میان. های...» (همان: ٤٧٥)

دریغ

دریغ که از نهاد شخصیت‌ها بر می‌آید، در حقیقت برکنده‌ای است از وجود دولت‌آبادی که در مواضع مختلف مجال بروز می‌یابد: حسرتی سوزان، پُر درد با عقبه پیوسته با ادبار تیره‌روزی، دریغ از آنچه هست و نباید باشد و از نبود آنچه باید باشد و نیست! «چه موذی بود! چه موضوعی بود! هر وقت ذوالقدر به مادرش فکر می‌کرد، این هم این فکر هم مثل بال مگس به مغزش می‌چسبید. تف! اصلاً چرا باید این‌جور فکرها را به مغز راه داد؟! کی راه می‌دهد؟» (همان: ۳۴)
و این بخش از «گاواره‌بان» که گویی دولت‌آبادی از «تکرار» به تنگ آمده و این را در شخصیت «قربانعلی» فرافکنی می‌کند:
«هر روز مثل هر روز بود، در خودش و در دنیا هیچ فرقی حس نمی‌کرد. انگار می‌کرد که دنیا همین‌قدر تنگ است آدم فقط همین‌قدر، بنده زندگانی خویش است. همان روز و همان غروب، همان آفتاب و همان خاک و همان توبره و کلاه و کوزه و آب و سفره نان... (همان: ٤٧٠)

نمونه‌ای دیگر

«چه خوی و حالت‌هایی که آدم در نهایت بیزاری از آن‌ها با خود دارد و ناچار حملشان می‌کند! از همه‌شان بدش می‌آید، در خود می‌چلاندشان، اما از او جدا نمی‌شوند، مثل پوستی که به گوشت و استخوان چسبیده باشند به جانش چسبیده‌اند و فیلسوف هم اگر باشد باز نمی‌تواند حساب خودش را از آن‌ها وابکند.» (همان: ۵۶۰)
گفتار سرشار از دریغ و دردآور «حله» در «باشبیرو» تن را می‌لرزاند:

«کاش می‌توانستی نگاهم کنی... کاش می‌دیدی که صورتم لک افتاده است، زهدانم بالا آمده و چشم‌هایم با آن که خاموشند ولی می‌گریند، شبیرو.» (همان: ۶۲۰)
تمام اندوه عقیل را در این دریغ یک سطری، در این سؤال سوزناک برخاسته از جگری سوخته شاهدیم:
«...آه با من چه می‌کنی خاک؟ با ما چه می‌کنی؟» (همان:٦٥١)
و تمام سفرنامه «دیدار بلوچ» دریغ دولت‌آبادی است. دریغ از فرومایگی، از سرزمینی که سهم خودش را از زندگی گم کرده، دریغ از عدم درک واقعی جان آدمیان در این خاک:
«هم‌چنان ناتوانم از درک واقعی جان آدمیان. می‌پندارم که بیشتری‌ها چنین باشند. ناتوان از درک سیلان ذرات ناشناخته و هر دم دگرگون شونده جان.» (همان:۹۵۱)

بی‌رحمی

از نمودهای ناهنجاری رفتاری ـ جدای از بی‌رحمی طبیعت، کویر و ادبار روزگار ـ شقاوت و قساوت برخی از شخصیت‌ها در کارنامه سپنج است که با قلم ژرف‌نگار دولت‌آبادی، به‌طرزی کاملاً واقعی جلوه‌گر است. شاید بتوان گفت که یکی از انگیزه‌های نوشتن برای دولت‌آبادی، بیان بی‌رحمی ـ این درد بشری ـ است تا بلکه جان‌های هنوز بیدار، دستی از آستین برآرند و کاری بکنند!
نمونه بارز بی‌رحمی در داستان «هجرت سلیمان» است. معصومه بی‌رحمانه و سبعانه مورد ضرب و شتم سلیمان قرار می‌گیرد: «سلیمان مثل حارث شده بود. خونش می‌جوشید و دستش بالا می‌رفت پایین و می‌آمد. خودش نمی‌دانست ترکه‌اش به کجا می‌خورد. ولی معصومه مثل بزغاله مار جمع و بسته می‌شد، مثل گرگ دیله می‌کرد.» (همان: ۲۲۴)
دیگر نمود بارز بی‌رحمی در داستان «آوسنه باباسبحان» است: عادله و غلام فسنقری ـ که هر دو غرق در تمنیات مادی و شهوی هستند-عرصه را بر صالح پسر باباسبحان تنگ می‌کنند، صالحی که اهل کار است و به سهمش از زندگی و زمین قانع:
«ان شاءالله سال دیگر در همین موقع که بچه هم یک هوا جان گرفته باشد تو هم سرحال و قبراق باشی، من هم تا آن وقت شاهی صناری جمع کنم و یک ده روزی راه بیفتیم به سیاحت و زیارت.» (همان:۳۳۲)
در فرجام، صالح به دست غلام فسنقری -که از جنگ بی‌رحمانه دو خروس لذت می‌برد-به قتل می‌رسد، قاتلی که حتی با مادر پیر و فرتوت خود نیز نامهربان و بی‌رحم است و در نتیجه این بی‌رحمی: «خانه باباسبحان بوی مسجد خرابه‌ای را می‌داد. هیچ دَمِ زنده‌ای از آن بر نمی-

خاست و هیچ نسیم سبکی بر فضایش نمی‌گذشت. همه‌چیز در آن فرو مرده بود. صالح خاک شده بود.» (همان: ۴۳۲)

در داستان «سفر» بی‌رحمی از استاد صفی شروع می‌شود و با انتحار مختار به پایان می‌رسد. در این میان هرکسی، بخشی از بی‌رحمی را در خود دارد: صاحبان کارخانه‌ها، بی‌بی، مرحب، مشیر و حتی کویتی‌هایی که کارگران ایرانی را استثمار می‌کنند. «سفر» کلاف سردرگمی از تسلسلِ بی‌رحمی و تعدی است.

«دیدار بلوچ» حکایت بی‌رحمی جغرافیا است و هم‌دستی کمپانی‌های خارجی با این آفت خانمان‌سوز. حکایت سرزمینی است خشک، سوزان و مملو از ریگ‌زار با مردمانی که دیدارشان برای دولت‌آبادی نوعی موهبت است، مردمی که: «پناهگاه آرام‌بخشی برای روان‌های عذاب کشیده و بی‌تاب هستند.» (همان: ۹۰۶)

عواطف

عواطف، ریشه در وجود و لایه‌های تو در توی وجدان آدمی دارند، اما دستخوش تأثیر و تحریک‌اند و می‌توانند تحت تأثیر رنگ و بوی محیط، شکل بگیرند و تجلی یابند. اصالت این بُعد از وجود آدمی آن است که حتی در مواقع لازم، هیچ عاملی نمی‌تواند به‌طور کامل سیمای مهربانش را بپوشاند، حتی خشکی و ادبار کویر! از این رو در کارنامه سپنج نیز به نمونه‌های مختلف این تجلی برمی‌خوریم، نمونه‌هایی اندک اما ناب و اصیل. به عنوان نمونه به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

عشق

عشق از پوشیده‌ترین و مغموم‌ترین عواطف در داستان‌های کارنامه سپنج است.«نوبت عاشقی»(ساعدی،۱٤۰۰)، در صف طولانی رنج و وانفسای زندگی گمشده و گهگاه مانند سوسوی ضعیف ستارگان در شبی ابری جلوه‌گری کرده، به‌سرعت افول می‌کند:

در «پای گلدسته امامزاده شعیب» سید داور می‌رود تا پوسته تحجر و تقشر را کنار بگذارد و اندکی در هوای تازه عشق بیاساید که زمین و زمان بر سرش آوار می‌شوند:

«سید هر بار که به‌ظاهر خودش را پس می‌کشید، در باطن یک پا پیش می‌شد و هر جور که حساب می‌کرد خودش را مستحق می‌دید. جایی بود که باید پا را گذاشت. عذرا هم خوب حس می‌کرد هر حرفش تیشه‌ای است که بیخ بوته خشکی را می‌بوسد.» (همان: ۱۴۱)

و یا: «نفس عذرا لاله‌های گوش او را می‌سوزاند و سید بی‌هوش و بی‌اختیار کار در گرمای او غرق می‌شد»(همان: ۱۴۲)

در فرجام رویدادی نادر، این بارقه برآمده را به خاکستری خاموش و ادباری نگون‌بار تبدیل می‌کنند: «سید سرش را برد توی سجل و به اندازه نیم ساعت آن را نگاه کرد. بعد که سر برداشت دو تا چشمش شده بود مثل دو تا پیاله خون و صورتش مثل کوره. پوست پیشانی‌اش داشت پاره می‌شد.» (همان: ۱۴۶)

و عشق در «آوسنه باباسبحان» شوکت را از دست غلام فسنقری می‌رباید و به صالح می‌سپارد. در این داستان شاهد عشق از نوع روستایی و اصیل آنیم: نیم ناب‌ترین و عریان‌ترین تجلی عشق را در «گاواره‌بان» شاهدیم، بین صفورا و قنبرعلی! عشقی بی‌پیرایه و صرفاً عشق!

«این بار اولی بود که صفورا را تنگِ تنِ خودش حس می‌کرد و برای این که باورش بشود، می‌توانست او را به خودش بفشارد، صفورا با او یکی شده بود.» (همان: ۴۹۳)

«خدو» در داستان «باشبیرو»، از میان همه مردان کارنامه سپنج، بینش پخته‌تری نسبت به عشق دارد، او به «حله» می‌گوید: «می‌دانم! این حرف تو از مهر زیادی است؛ اما تا با هم هستیم جهت مهربانی‌ات را باید کمی تغییر بدهی. چه جوری بگویم؟ نمی‌خواهم تو هم مثل همه زن‌هایی که غم مردهایشان را می‌خورند غم من را بخوری و همه‌چیز را به خاطر من فدا کنی...» (همان: ۵۷۵)

و در یک کلام، کارنامه سپنج، خود زاده عشق است؛ عشق دولت‌آبادی به نوشتن و چراغی فرا راه همدردان و همدلان خود نهادن!

همدردی

آنچه از همدردی در کارنامه سپنج مشاهده می‌شود، تجلی ناخودآگاه و بعضی و بعضاً خودآگاه این نمودهای انسانی است که به‌ویژه در مواقع بروز بحران، شکلی عینی‌تر به خود می‌گیرد، از آن نوعی که عقیل بعد از وقوع زلزله خواف شاهدش است:

«مردم جوری به هم نزدیک شده بودند، جوری به جستجوی همدیگر بودند که عقیل باورش نمی‌شد، گویی میل به مدد و یاری مدت‌ها بود که در روح مردم یخ بسته بود و حالا برای وانمود این میل سرخورده مفری یافته بودند. انگار همه‌شان به انتظار چنین روزی بوده‌اند تا بتوانند بدون شرم حضور و بی‌دریغ به دیگران کمک کنند. همراه باشند یا به نیت همراهی دست به کاری، دست به کاری بزنند.» (همان: ۶۵۶)

همدردی اهل ولایت بعد از مرگ صالح در «آوسنه باباسبحان» این‌طور روایت شده: «شوکت هم‌چنان افتاده بود. زن‌ها دورش را گرفته بودند و کاه‌گل نمناک به ما دماغش می‌دادند. او کف به لب آورده بود. به خودش می‌پیچید، پا به زمین می‌کوفت و صداهایی شبیه سوزن از زیر

دندان‌هایش بیرون می‌ریخت می‌داد... پیرمردها باباسبحان را از میان دالان بلند کرده، نزدیک لانه مرغ‌ها آورده، به دیوار تکیه‌اش داده بودند و آب به صورتش می‌زدند...» (همان: ۴۱۹)
کم نیست نمودهای این سرمایه‌های عظیم انسانی در کارنامه سپنج که به طور جسته‌گریخته در جای‌جای آن شاهدیم: در ارتباط بین علی و مرحب، خدو و جاسم و قریش، دولت‌آبادی و ملک قاچاقچی، جاسم و حله و مندیل و عقیل و ... .
«دختر کدخدا چراغ توری‌شان را آورد و آدم‌ها دور تا دور تابوت نشستند به خواندن فاتحه و دعا و کسان عمو قربانعلی هرکدام گوشه‌ای گرفته بودند و گریه می‌کردند.» (همان: ۵۲۵)

حمایت

حمایت، ژرف‌تر از همدردی است. آن در حاشیه است و این در متن. آن نیازی به تعدیل خودخواهی ندارد اما برای نیل بدین باید بخشی از خودخواهی را کنار گذاشت. در مقوله حمایت باید بخشی از خود را نیز به دیگری واگذاشت چه از نظر مالی (که بیشتر چنین است) و چه سایر ابعاد دیگر.
«ذوالقدر» حمایت خواهر و برادر کوچکش را بر عهده می‌گیرد به‌گونه‌ای هم پدر و مادرشان می‌شود. در اکثر داستان‌ها آدمیان بدون حامی رها شده‌اند تا در سرگشتگی و ادبار خود بپوسند و فراموش شوند. نشانه‌های کوچک اما صادقانه این هویت انسانی را می‌توان کما فی‌السابق در داستان باشبیرو بین دوستان سه‌گانه دید که در نبود خدو از همسر او حله دستگیری می‌کنند. غیر از این‌ها ـ شبیرو ـ علی‌رغم سکوت ممتدش، تنها شنونده رازهای دردآلود اوست. نوعی حامی شنیداری. کسی که تنها کاری که از او برمی‌آید، سکوت است و شنیدن! کاری که از دیگران برنمی‌آید!
عقیل می‌کوشد تا تیمور ـ تنها فرد باقی‌مانده‌اش را ـ بیابد و تحت حمایت خود بگیرد اما این خواسته او محقق نمی‌شود:
«من نمی‌ترسم، برو رد کارت. من اینجاها می‌گردم و هر جوری شده تیمور را گیرش می‌آورم. تیمور خودم را. می‌روم و گیر می‌آورم.» (همان: ۶۸۷)
در «سفر» خاتون دنبال حامی است، مدتی نیز آرام می‌گیرد اما «مرحب» تنهایش نمی‌گذارد هرچند که سطور پایانی اندکی تردید باقی می‌گذارد. گویی مرحب دوباره هوای خانه خاتون کرده:
«تن راست کرد و نفسی بازکشید، به آن تکیه داد و به خانه یکه و بی‌نور آن‌سوی خط نگاه کرد. شب روی شانه‌های مرحب بود.» (همان: ۸۱۴)

در داستان از «خم چمبر»، مارو از حمایت سلطه‌آمیز طاهر می‌گریزد تا خود را تحت حمایت آقای مدیر درآورد؛ اما فرجام برای همه بی‌نتیجه است! در حقیقت هیچ‌یک از گرفتاران کویر و ادبار خشک و سوزان آن نه در مقام حامی؛ کامل و کافی‌اند و نه در جایگاه تحت‌الحمایگی و این خود یکی از آفات بزرگ روزگار در کارنامه سپنج است.

رفاقت

نمونه‌های رفاقت در کارنامه سپنج اندک نیست: از رفاقت ذوالقدر با علی آقا و بارفروشی‌های میدان تره‌بار گرفته تا رفاقت خدو و جاسم قریش در داستان باشبیرو. نوعی از رفاقت همدلانه را نیز در داستان «سفر» شاهدیم، میان علی و مرحب: دو بیگانه‌ای که درد مشترک بیکاری و غریبی، آن‌ها را با هم مرتبط می‌کند. رفیقی که برای دیگری حکم آینه را دارد: «عادت بد من اینه که به اولین غریبه‌ای که می‌رسم شروع می‌کنم واسه‌اش چاخان کردن، نمی‌دونم این چه حالیه که من دارم. به نظرم واسه اینه که نمی‌خوام خودم را از تک و تا بندازم؛ اما بعد که باهاش ندار شدم، دیگه از آینه هم براش پاک‌تر می‌شم.» (همان: ۷۳۱)

در دیدار بلوچ هم رفاقتی زلال بین دولت‌آبادی و ملک قاچاق‌فروش جوش می‌خورد: «دلم برای دوست ورشکسته‌ام تنگ شده. ملک قاچاق‌فروش. او هر شب به قدم‌زدن با من خو گرفته بود. من هم به او خو گرفته بودم. تمام حالات چهره‌اش برایم زنده است. برق نگاهش، پوست چغر صورتش، حالتی که در برابر من داشت ولی می‌کوشید تا هر جور شده، کاری برایم انجام بدهد... به یاد شرمش می‌افتم: می‌دانی، ما بلوچ‌ها خیلی مهمان‌نوازیم، شرم من از شما این است که نتوانستم ببرمتان روی سفره‌ام. دست و بالم بسته است!» (همان: ۹۶۷)

نتیجه‌گیری

داستان‌های کارنامه سپنج و مؤلفه‌های فرهنگی مرتبط با کویر و کویریان، روایتی مطول با ابعاد و وجوه گوناگون است که پس از دریافت‌های هوشیارانه توسط دولت‌آبادی به رشته تحریر درآمده‌اند.

آنچه دولت‌آبادی در این مجموعه بدان پرداخته، بدون شک حکم مرثیه‌ای دارد با جذابیت و زیبایی‌های مکرر و متعدد. او به‌راستی در استفاده از استعداد ذاتی و درک هنری خود، آدمی را به شگفتی وامی‌دارد، چراکه در نهایت سادگی و سهولت، مفاهیمی بلند و ارزشمند را بازگو می‌کند و مهم‌تر از همه اینکه ماحصل کارکردش تا عمیق‌ترین لایه‌های وجودی خواننده را تسخیر می‌کند.

کارنامه سپنج در کلیت خود، واگویه «ادبار» است در تمام وجوه آن. از فقـر و بیکـاری تـا تـن-فروشی و قتل و انتحار. تالیان دولت‌آبادی و آنانی که قصد پیروی از شیوه مبارک و فخـیم او را دارند باید به صعوبت و حساسیت راهی که در پیش گرفته‌اند، خوب بیندیشند. دولـت‌آبـادی بـا کویر زیسته، با کویریان، به‌راستی و درستی آشناست و هرگز «دستی از دور بر آتش نداشـته!». او در متن زندگی تفتیده همه محکومان به ادبار، زیسته و آنچه نگاشته پاره‌پاره‌های وجود سـراپا درد و حسرت و اندوه اوست.

شاید بتوان به طرز دیگر این‌گونه بیان کرد که: دولت‌آبادی شدن هرگز مقدور نیسـت و قـرار هـم نیست که چنین اتفاقی بیفتد، اما نویسنده‌ای مردمی بودن و در حال و هوای مـردم و فرهنـگ و هویت انسانی دم زدن، طریقی است بدون مانع و امکانی است بدون ممنوعیت!

از ادبار تا رفاقت، از خشونت تا حمایت و شرح و روایت سایر مؤلفـه‌هـای فرهنگـی مسـتتر در کارنامه سپنج، قلم دولت‌آبادی نقش دوربینی را دارد کـه از جزئیـات نیـز فروگـذاری نمی‌کنـد. تسلسل این جزئیات و پیوند آن‌ها با هم و قرار گرفتنشان در بافت و متن ویژه‌ای که بر روی هـم فرهنگ نامیده می‌شوند، مؤید نگاه ویژه نویسنده است که به پیرامون خود و آنچه در آن جـاری است عمیق و ژرف پرداخته است. در کارنامه سپنج انگیزه‌هـای گونـاگون رفتارهـای آدمیـان در متن فرهنگی که دستخوش ناملایمات متعدد و مکرر تاریخی است، به طـرزی قابـل‌قبول بـرای مخاطب عنوان شده است. «حقیقت مانندی» محض داستان‌ها و وفاداری دولت‌آبادی به آنچه می‌بیند و می‌نویسد، داستان‌ها را از صبغه صرفاً رئالیسم سرگرم‌کننده یـا ادبـی محـض، پیراسـته به‌طوری که هر خواننده آگاه با اقلیم خود و دردهای تـاریخی آن بـا شخصـیت‌هـا و درمجمـوع نویسنده متن، هم‌ذات پنداری می‌کند و گویی که خود نیز در بحبوحه آن کشاکش‌ها و بحران‌ها، زندگی می‌کند و درگیر با آن‌هاست.

اگر به‌طور اجمالی به واکاوی فرهنگی سـرزمین‌مـان ـ حـداقل در طـی دویسـت سـال اخیـر ـ بپردازیم، خود را درگیر با چرخه‌ای از مؤلفه‌هایی می‌یابیم که در کارنامه سپنج به طرزی ماهرانـه بدان‌ها پرداخته شده است. تقریباً هیچ دوره‌ای از ادوار این سرزمین از ادبار و تیـره‌روزی خـالی نبوده ـ هر دوره‌ای به شکلی و نمودی ـ اما مسئله اصلی همان ادبار است در اشکال گونـاگونش که علیرغم گذشت روزگار، همچنان آدمیان را در کام خود می‌کشد و می‌بلعد. آدمیانی که هنـوز دغدغه معاش دارند و در روابط خود با دیگران دچار ناکامی و شکست‌اند.

آدمیان سرگشته که در چنبره فرهنگی با دردها و زخـم‌هـای بـی‌شـمار گرفتـار شـده‌انـد لاجـرم دست‌خوش فقر و تهی‌دستی‌اند و قانع به حداقلی که آن را زندگی می‌نامند. ایـن سرگشـتگان از بدو تولد با خشونت خو می‌گیرند همانند «ذوالقدر و اسدالله»؛ و نفرت و انزجار تـا پایـان عمـر

دامن‌گیر زندگی آنان است همانند «غلام فسنقری» و گرداب بی‌رحمی آنان را همچون تخته‌پاره‌ای ناچیز در کام خود فرومی‌کشد. همچون «سلیمان» که در نهایت شقاوت، فرزندان «معصومه» را برمی‌گیرد و او را با زنجموره‌هایش تنها می‌گذارد.

در این میان گه‌گاهی بارقه‌هایی از نمودهای انسانی و تجلی‌های پسندیده فرهنگی را شاهدیم. اگر عشق را کویریان گم کرده‌اند، حرجی نیست، بگذار آدمیان در بی‌خبری بمانند. همین که این لطیفه زیبا و دلپذیر در ساحتی کوچک و محقر ولو در رابطه میان «صفورا و قنبرعلی» یا «حله و خدو» گل کند و بشکفد، کافی است! اگر قاطبه کویریان به بی‌خیالی و انفعال خو کرده‌اند و داستان مکرر خود را روایت می‌کنند، ملالی نیست. باید دل سپرد به نمودهای شورانگیز همدردی و حمایت که در داستان‌هایی نظیر «عقیل عقیل، با شبیرو و آوسنه باباسبحان» می‌خوانیم و اگر بازار نامردی و بدعهدی سخت گرم و پرتکاپو است، می‌توان در سایه‌سار رفاقت «علی و مرحب» در داستان «سفر» این بلیه کهن و دیر سال را به فراموشی سپرد.

در داستان‌های کارنامه سپنج، آدمیان نمودی واقعی و قابل‌قبول دارند؛ نمونه‌های هستند برگرفته از متن فرهنگی که نویسنده با آن آشنایی کامل دارد. فرهنگی که ناخوشی‌های آن برملایمات و همواری‌هایش می‌چربد و فرجام‌های تلخ و دردناکش را پایانی نیست. روایت‌های دولت‌آبادی درباره بخشی از انسان‌ها در این بخش از کره خاک است، انسان‌هایی که علی‌رغم تاریخ کهن خود، هنوز گرفتار آلام نوع انسان در دوره کودکی و جهالتش هستند و ظاهراً هیچ تدبیری برای رهایی از آن ندارند.

منابع

- حسینی‌پناه، فرحناز. (۱۳۹۰). مویه‌های کویر: چشم‌اندازی بر زیبایی‌شناسی کلیدر. تهران: اهورا.
- دولت‌آبادی، محمود. (۱۳٤٦). آوسنه باباسبحان. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۵۳). از خم جنبر. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۵۰-۱۳٤۷). باشبیرو. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤۳). بند. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤۵). بیابانی. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤۳). پای گلدسته امامزاده شعیب. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤۱). ته شب. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۵۲). روز و شب یوسف. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤٤). سایه‌های خسته. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۵۲). سفر. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۵۱). عقیل عقیل. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱٤۰۰). کارنامه سپنج. (۱۵ داستان و سفرنامه بلوچ). تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤۸). گاواره‌بان. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۵۱). مرد. تهران: نگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳٤٤). هجرت سلیمان. تهران: نگاه.
- ساعدی، غلامحسین. (۱٤۰۰). عزاداران بیل. تهران: نگاه.
- یونسي، ابراهیم. (۱٤۰۱). هنر داستان‌نویسی. تهران: نگاه.
- واصفی، صبا. (۱۳۸۸). خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی. پژوهش زنـان، دوره ۷، شماره ۱، بهار ۱۳۸۸، صص ٦۷ ـ ۸٦.